

IL MONDO FEMMINILE ATTORNO A MENEGHELLO

Grande è lo spazio narrativo riservato da Meneghello alle donne; egli osserva con occhio attento il mondo femminile, e nelle sue opere utilizza una modalità linguistica particolare per i ritratti femminili, alternando il registro ironico a quello più tenero e intenso. Nel tratteggiare la realtà di Malo l'autore cerca di rappresentare il calore della vita domestica, la familiarità tra cose e persone, evidenziando come ogni aspetto rechi il segno dell'umanità che lo abita. A questo proposito poi, Ernestina Pellegrini scrive che «è una storia materiale di segno femminile» quella che ci presenta l'autore e di «disegno infantile, che non cessa di organizzare, squilibrare, riequilibrare, nelle novità continue delle sue produzioni, ogni principio d'ordine che sempre si impone»¹

Le donne quindi sono parte integrante della narrazione meneghelliana, protagoniste di piccoli e grandi episodi di vita che, nel loro svolgersi, hanno connotato in modo significativo la vita dell'autore.

Nel racconto le donne "ruotano" attorno al bambino, vengono percepite, nominate, osservate, descritte minuziosamente e i ricordi sono per l'autore associati alle cose. La presenza femminile determina e caratterizza i luoghi dove viene percepita e questi luoghi femminili rappresentano dei punti di riferimento costanti per l'autore.

La vecchia casa di Malo per esempio, è un luogo che ha una forte potenza evocativa, luogo di «eccezionale forza magnetica»,² luogo femminile per eccellenza:

C'era davanti la porta delle camere della zia Lena, da me sentite come un gineceo (l'ho capito quando più tardi ho imparato la parola), il luogo delle donne, la zia la Flora la Este l'Annamaria: lo zio pareva un po' ospite...Piero non c'era, era in collegio. Roberto non era nato ancora, quelle stanze grandi, nude, a mattoni erano il reame delle donne.³

A proposito di zie e di balie l'autore scrive:

Ero debole, e m'indebolivo sempre peggio; la mamma non aveva latte ma si intestardiva, forse perché era istruita, non contadina. Mi salvò la zia Lena ad interim [...] finché fu trovata una balia, la mia balia, l'Annetta di cui non rimane più nulla, un ritratto, un grembiale lasciato appeso ad un chiodo, qualcosa ha senz'altro lasciato ma sarà sotto le assi, o murato in un vano dietro le scale.⁴

Come si è detto, il ricordo entra nella scrittura soprattutto attraverso la descrizione degli oggetti, entità provenienti da un passato che nella sua traduzione in

¹ Ernestina Pellegrini, *Nel paese di Meneghello*, Bergamo, Moretti & Vitali, 1992, p. 67.

² Luigi Meneghello, *L'acqua di Malo*, cit., p. 18.

³ Ibidem.

⁴ Luigi Meneghello, *Pomo pero*, cit., p. 13-14.

letteratura, funzionano anche da traccia per riordinare i tasselli di un'esperienza vissuta.

Scansie strette e buie, la cassetta del gatto, la sciabola ricurva dell'Austriaco: una minuscola lampadina spandeva penombra [...] nella mia vecchia casa per esempio, c'era il pianerottolo in cima alle scale. Si saliva per belle scale di pietra viva: a un primo pianerottolo, nudo, disadorno, sparuto, molto bello, un pianerottolo a mattoni con una finestrella a inferriata che di nuovo guardava verso qui, e da qui salendo ancora si arrivava a un più ampio, dimesso, in apparenza banale luogo a pianta rettangolare. Era la piattaforma-madre, meraviglioso crocicchio delle porte.⁵

Si staglia la cucina, stanza grande e cuore della casa, o meglio *parona de casa*, luogo piuttosto ampio, spoglio e disadorno, fresca e ombrosa d'estate, fredda e quasi inabitabile d'inverno, dove si cucinava, si mangiava e ci si ritrovava.

Si viveva tra bei rumori veri, il bruire dei bachi da seta, lo strepito delicato degli scartocci, il frullo della *méscola* contro il pajolo.⁶

In particolare sono le porte della casa a procurare sensazioni tattili, legate alla memoria. Meneghello ci presenta una descrizione minuziosa, lunga e dettagliatissima di tutte le caratteristiche dell'oggetto in questione, è una sintassi viva dei sensi, legata al ricordo vivido della sua infanzia.

C'era poi la nostra porta, sulla destra, dipinta in quel caratteristico color grigio-verde che era insieme cupo e slavato, una maniglia di ottone tornita con una certa grazia ma mozza in cima, ne mancava un pezzetto direi [...] poi girando, sempre sulla destra, la porta della scala del granaio, ancora più impressionante delle altre, perché la testura (voglio dire la *texture*, la qualità fisica) del legno è penetrata dentro di me e si è stampata là dentro con una forza che poche altre cose con cui entriamo in contatto possono uguagliare. Perché? Cosa c'è sotto, in questi fenomeni, io non lo so: le porte, le modeste modanature le qualità del legno, cioè le venature, il colore chiaro e rossiccio della porta maggiore, quella di mezzo; il colore di castagna bollita della porta di sinistra, quella della nostra, isolata, *camara nuova*, il verde cenerino delle pretese quasi urbane della porta di destra, quella che immetteva nella saletta dei miei studi, e nel nostro reparto notte; e lo stupendo colore naturale della maestosa, rustica porta del *granaro*, di legno color miele ma come infarinato.⁷

Sembra chiaro che per Meneghello i rapporti che si hanno con i luoghi d'infanzia siano principalmente sensuali, hanno la caratteristica cioè di essere legati proprio ai sensi, al tatto, alla vista, all'olfatto, all'udito: oggetti che il bambino ha visto, toccato, ascoltato, annusato e che rimangono vivi nel ricordo. Nel corso delle descrizioni, prende corpo poi anche la valenza affettiva che questi assumono in relazione al loro utilizzo da parte delle persone care, un aspetto dell'esperienza meneghelliana ancora informe e in buona parte inesplorato, ma è rilevante la

⁵ Luigi Meneghello, *L'acqua di Malo*, cit., pp.18-19.

⁶ Luigi Meneghello, *Pomo pero*, cit., p.29.

⁷ Luigi Meneghello, *L'acqua di Malo*, cit., p. 18.

straordinaria importanza che riveste ogni angolo “abitato” ricondotto alla sua infanzia.

Le porte di cui ho parlato le sento tutte associate alle persone, mia zia Lena, mia madre, c'è un effetto di intensificazione improvvisa, nel momento che le persone passano sotto la porta.⁸

Il ricordo della mamma riaffiora attraverso poche immagini, e riguarda sempre una sfera più intima: gli interrogativi del bambino che gusta il ritrovare la vicinanza di chi ama profondamente, contemplandola come un mistero.

Alla sera nella stagione buona avanzavano alla mamma alcune ore senza occupazioni pressanti, mentre il papà era all'osteria, e noi figli al caffè o al passeggio. Si metteva a sedere sul portone della casa che era l'ultima del paese; si portava lì una seggiolina bassa e stava a prendere il fresco (che in quel punto non è freschissimo ma non è male). Che pensieri le passavano per la testa? Ah, questo è il bello. Quei pensieri la mamma non li disse mai a nessuno, sarebbe stato inconcepibile.⁹

L'autore adotta una cura tenera e rispettosa nell'evidenziare tutto ciò che fa parte del cassetto della memoria, e allo stesso tempo le presenze e gli oggetti si sfumano in una specie di paradiso perduto che ne rappresenta la lontananza:

Il gesto che disegnano sul muro le dita affusolate abolisce le bande dei gialli in cucina. Svaniscono in aria le smorzate candele. Il portico è buio, nel vano delle scale sono appese le pecchie rossicce, di nuovo il piccolo giro delle dita le cancella, le rigenera un istante trascorrendo, le annulla. La giornata è finita. [...] Come siede sola la casa! Erano vivi poco fa il portico, la corte, le stanze, un recinto abitato, ora è come se da secoli non ci stesse più nessuno. Si spengono di colpo, questi luoghi murati in cui stiamo, non appena si cessa di animarli-là in cima alla corte costeggiando gli schermi che escludono gli orti e i campi, zona dei catenacci e degli scrocchi, portone scorribile dell'officina, se fuori splende la notte e s'intravede per spiragli, il pensiero prende timidamente il volo e va a smarrirsi un momento là fuori, tra i gesti dei gelsi e i fiocchi notturni.¹⁰

L'autore dà l'impressione di “sfogliare” progressivamente gli “strati” di immagini della sua storia personale e all'interno di questo racconto si addensano moltitudini di metafore e di simboli. È possibile esemplificare il gioco prospettico, mettendo a fuoco i vari nuclei-episodi tematici dando ad ognuno un significato interpretativo. L'infanzia, come esperienza di crescita, di esplorazione del mondo, di educazione sentimentale, costituisce il polo attrattivo principale di questi nuclei, e le figure femminili vi giocano una parte rilevante. Alla figura della balia Ernestina per esempio, sono dedicate immagini salienti.

La mia bambinaia era la Ernestina, ed è tra le prime cose al mondo che ricordo. Era una cosa molto bella. La Ernestina ed io in granaio facevamo la rivista dei giocattoli rotti; c'era un bel tramonto, e mi sentivo felice.¹¹

⁸ Ivi, p. 19.

⁹ Luigi Meneghello, *Pomo pero*, cit., p. 67.

¹⁰ Ivi, pp. 67-68.

¹¹ Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, cit., p.33.

Gli episodi con la balia introducono al tema del confronto dolce-amaro tra i desideri irruenti dell'infanzia e la realtà del tempo nella formazione di una personalità. L'Ernestina rappresenta per il protagonista il primo impatto con l'inesorabilità del tempo che scorre e che non torna. È evidente già un atteggiamento di intraprendenza, Meneghello si sente già un individuo separato, con idee e con volontà propria.

“Questo giorno qui lo voglio di nuovo domani”dissi. La Ernestina disse sorridendo che anche domani sarebbe stato un bel giorno. M'insospettii e dissi freddamente “Io voglio che torni questo giorno qui”. “Questo giorno qui è ormai passato” disse la Ernestina “domani ne viene un altro”. Mi rivoltai come un forsennato, intravedevo che c'era di mezzo una specie di regola intollerabile.¹²

In alcuni passi di *Pomo pero* l'autore, con la consueta penetrante lucidità e ironica finezza espressiva, traccia dei ritratti femminili particolarmente grotteschi e caricaturali. All'interno di un quadro familiare e di relazione con il paese, emergono figure di donne un po' goffe:

Quando dissi per la prima volta «Mia zia Nina è una capa» per intimorire i miei nemici sapevo di dire un'enormità, eppure era vero. Imbelle, cagionevole, ridicola, la zia Nina raccomandava a tutti di prendere i prati in discesa coi piedi storti. Così li prendeva anche lei, quasi scalinando sull'erbetta, e calava molto lentamente.¹³

Alcune figure femminili poi, caratterizzate da schiettezza popolare, incuriosiscono il protagonista anche per il loro particolare modo di trattare questioni politiche. Sono occasioni per l'autore di rappresentare un universo di concezioni conflittuali e ragioni incomprensibili, che agli occhi del bambino appaiono in ogni caso interessanti per le circostanze e il modo in cui emergono dai discorsi degli adulti. Queste circostanze particolari, questi incontri con personaggi buffi, diventano nel racconto spunti di intreccio, dove possono giocare diversi strati della percezione del mondo. Esiste la consapevolezza nell'autore del rapporto tra incontro e intreccio, politica e ideologia e narrazione autobiografica.

C'erano bensì scontri tra fascisti e comunisti allestiti dalla zia Corinna in cucina di fronte al focolare spento [...]. La zia asciugava e consolava vinti e vincitori, e ci rimandava a casa nominando il giorno del prossimo scontro. Non era particolarmente fascista la zia: diceva senza vera soddisfazione politica. È proprio così vincono i fascisti. Una forma di soddisfazione c'era, di fonte penso ignota a lei, e invece a me no, perché se la so ora deve voler dire che in qualche modo l'avevo capita. [...]

Avevano fatto delle manifestazioni anche davanti a casa nostra, ma ho sempre inteso che erano quattro gatti, un po' di donne spettinate, dei ragazzetti scalzi e qualche poco di buono. Volevano che i miei “tirassero fuori lo zucchero” e gli altri incettamenti e profitti di guerra. Un po' di zucchero c'era, credo. Se l'erano procurato attraverso mia zia Mora, che era

¹² Ibidem.

¹³ Luigi Meneghello, *Pomo pero*, cit., p.31.

una ragazza agile e ardita: la ficcavano a testa in giù nella finestrella del sottoscala dove gli inglesi tenevano lo zucchero, poi la tiravano su per le gambe coi sacchetti in braccio.¹⁴

L'autore ha utilizzato nelle sue prime opere, un registro argomentativo particolare, privilegiando l'aspetto polifonico del farsi piccolo fra i personaggi descritti. Ai discorsi prolissi dell'adulto preferisce il mondo infantile e quello prettamente femminile, evidenziando come non ci sia « sugo a parlarci tra grandi »¹⁵

Personaggio indimenticabile in *Libera nos a malo* è la maestra Prospera, donna dal temperamento formidabile:

La maestra Prospera non era una donna, per noi, ma un fatto della natura, come il campanile, L'Arciprete, la piazza. Avvertivamo tuttavia, dalla foggia antica dei capelli, dalla pronuncia forse che c'era qualcosa di arcaico. Era infatti una donna all'antica che premiava con le mentine di zucchero.¹⁶

Nella narrazione l'incantevole si alterna al divertente, scorrono come in una pellicola le sequenze della vita, tutti i riferimenti agli "orologi" e al tempo che passa si sovrappongono come le immagini di un film. A caratterizzare le prime esperienze ludiche con le compagne, sono le parole, l'imitazione, l'immaginazione, l'energia creativa delle bambine. Le prime avventure vissute con la cara amica d'infanzia rappresentano per il protagonista le prime "scoperte significative", dove prevale il linguaggio del corpo. Nella scena della cantina, il classico pallore fino ad allora associato dal protagonista alla dolcezza e alla tenerezza del viso delle fanciulle, assume un significato nuovo:

E io prendevo la Carla, ma in segreto ammiravo la Norma. Il pallore della Norma! quello sbiancare della pelle all'interno delle cosce. La Carla era una bella tosetta, ricciuta e ben fatta scura di pelle, cordiale; ma la Norma era un molle tranello in cui bramavo cadere [...]. Ma con la Norma ebbi un'ora di rapimento sublime nello stanzone sopra la cantina [...]. Ci arrampicammo lassù io e la Norma per giocare e senza accordi preliminari, senza parole fui ammesso per una breve ora alla comunione delle superfici esangui, dal dolce nodo dove smorivano.¹⁷

Il protagonista incontra così l'intraprendenza femminile nelle questioni amorose e per imitazione si avventura in fantasie ed esperimenti sentimentali.

I primi innamoramenti, i dinamici corteggiamenti femminili, iniziativa e "spudoratezza" femminile:

Due di queste capre, in quinta classe, mi corteggiarono apertamente. Venivano a passeggio davanti a casa mia, avvolte negli scialletti, e passando sbirciavano in cortile dove noi giocavamo al pallone. Per una di loro, bruna e *petite*, provai un sentimento nuovo. Avevo visto nel giornale la fotografia di uno "studente" che portava in braccio "una bella compagna di

¹⁴ Ivi, pp. 34-36.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, cit., p. 17.

¹⁷ Ivi, pp. 5-6.

studio" durante una festa: volevo fare anch'io così con la mia ammiratrice, portarmi via in braccio la capretta lasciva, e poi vedere un po'.¹⁸

Utile a questo proposito una citazione da Freud, il quale afferma, riguardo all'enigma relativo alla femminilità, che gli uomini si sono «lambiccati in ogni epoca il cervello» per dare una spiegazione plausibile e convincente sul perché in alcuni contesti le femmine siano più forti ed aggressive dei maschi:

Le donne possono esplicitare una grande attività in diverse direzioni gli uomini non possono convivere con i loro simili se non sviluppano un alto grado di passiva arrendevolezza. [...] Si ha anche l'impressione che la femminuccia sia più intelligente, più vivace del maschietto suo coetaneo; è maggiormente rivolta al mondo esterno, fa alla stessa epoca investimenti oggettuali più forti.¹⁹

Lo scrittore evoca aspetti diversi della percezione della femminilità, lo scenario è mutevole. A descrizioni dominate da ironia, si alternano altre pervase dalla tenerezza e una figura lascia il posto a un'altra, un nuovo amore, come l'alternarsi delle stagioni. Gli occhi della cara amica Marcella, per esempio, si fanno più luminosi nel primo pomeriggio, la stagione che la rappresenta è l'estate «con la luce abbacinata che vibra sotto i sassi bianchi del torrente». L'autore ricorda i momenti passati al fiume «a spostar pietre» per organizzare «i grandi lavori di ingegneria» vicino a lei tutto assume una valenza poetica e l'incrocio di sguardi ricalca immagini petrarchesche:

Ah, madonna! Questi occhi erano a due spanne dai miei e ridevano. Erano grandi, damascati, assolutamente incredibili; tiravano la luce, ridendo, e la luce vi si raccoglieva come in specchi preziosi. Tiravano anche me, come oggetti magnetici nel cui campo ci si trovi a trascorrere con la sensazione di perdere vagamente l'equilibrio.²⁰

Lo scenario naturale infonde calma, serenità e fiducia, qui la vicenda umana si mescola con il paesaggio, la memoria di quello sguardo è un evento che per un attimo cambia la prospettiva dell'appuntamento. Incontrare vuol dire percepire le cose come segno, come metafora di un sogno vissuto ad occhi aperti:

Ho rivisto poi questa lucentezza inverosimile e sentito lo stesso effetto calamitato guardando l'immagine dei pianeti più splendidi che con gli occhi del telescopio si tirano giù dal cielo nelle notti serene.²¹

L'immagine delicata della bambina che sfoglia lentamente la margherita, con la spensieratezza infantile e il rinnovato incrocio di sguardi seguito da un

¹⁸ Ivi, p. 47.

¹⁹ Sigmund Freud, *Introduzione alla psicanalisi*, trad. di M. T. Dogana ed E. Sagittario, Milano, Boringhieri, 1978, p. 518.

²⁰ Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, cit., p. 48.

²¹ Ibidem.

allontanamento ridendo a fior di labbra, sono scorci di una sorta di dittico fiabesco, evasione nello spazio e nel tempo.

Poi si allontanò sorridendo e riprese a cantare.²²

L'autore intraprende effettivamente un gioco di rimandi letterari allo stilnovismo e in particolare a Dante. Questo gioco è caratterizzato dal gusto di svolgere temi e immagini antiche in un contesto del tutto differente, all'insegna del divertimento e della parodia. Parlando di Sidonia, per esempio, l'autore rievoca Beatrice: «a mostrare com'è un miracolo...in un tempo eminentemente poetico e amoroso...questo favoriva il suo sdilinquimento d'amore».

L'Adriana come la Marcella, l'amavamo tutti, chi in segreto, chi con furiosi rossori e selvatiche dimostrazioni esterne di ostilità. Ma nessuna donna credo fu mai tanto amata in paese, e da tanti, e così fulmineamente come la pallida Sidonia. Io avevo allora una squadretta di calcio di cui ero padrone e capitano perché il pallone era mio. Il sabato arrivò in paese la Sidonia, la domenica tornando da messa ultima mio zio Dino mi domandò con chi giocavamo quel giorno. Dissi che avevo sospeso la partita perché avevo mezza squadra innamorata. "E della stessa donna," aggiunsi gravemente. "Eh, ostia," disse Dino "E chi sarebbe questa vampira?"[...] Amai la Sidonia com'era giusto amarla: subito e senza condizioni, come cosa venuta da Vicenza a Malo a mostrare com'è un miracolo.[...]²³

Eravamo nella sala dell'albergo Roma, noi balilla per così, e le piccole italiane per così ad angolo retto. La Sidonia era in seconda fila. [...] ma anche questo favoriva il mio vago sdilinquimento d'amore.²⁴

Descrizioni eleganti, in cui la lingua assume un tono aulico come a creare una gemma di preziosità sognante:

A me bambino la Fanny vista di sotto in su quando s'equilibrava sul filo, a gambe ignude, incipriata e tutta luccicante sotto il parasole giallo, pareva una creatura incantevole.²⁵

In un passo è particolarmente evidente la ripresa di Dante in versione parodistica. L'incipit della *Vita Nova* dantesca:

In quella parte del libro della mia memoria dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice *Incipit Vita Nova*. Sotto la quale rubrica io trovo scritte le parole le quali è mio intendimento d'asemplare in questo libello [...].²⁶

Viene reinterpretato da Meneghello:

Veramente in quella parte dei registri dove sono scritte parole intorno alle donne si trova una rubrica che dice *Qui cominciano le serve degli altri* nella quale si legge Anonima trafitta [...].²⁷

²² Ibidem.

²³ Ibidem.

²⁴ Ivi, p.48-50.

²⁵ Ivi, p.57

²⁶ Dante Alighieri, *Vita Nova*, a cura di Luca Carlo Rossi, Milano, Mondadori, 1999, p.5.

²⁷ Luigi Meneghello, *Pomo pero*, cit., p. 77.

Un altro dantismo presente in un passo di *Pomo pero* mostra come l'autore si diletta a giocare intrecciando il linguaggio e le immagini dei maestri della letteratura italiana con un italiano impastato di forme dialettali e immagini naturali:

Si chiamava la Zina, una zia fossile. Capelli fossili di altri italiani fatti dai miei parenti si rinvenivano in piccoli cenotafi ovali, d'oro rossastro, a due valve: di qua l'antica ciocca, di fronte il ritrattino, molto fossile anche lui. La dannata sorgente del tempo continuava a buttare, buttare, è una lisciva che mangia il cuore interno delle cose [...].²⁸

Assieme al recupero delle proprie origini, attraverso la rappresentazione di un mondo ormai scomparso quale fu la Malo degli anni trenta, l'autore torna ripetutamente alle origini della nostra letteratura, e in particolare alla poesia dantesca. Ne *Il tremaio* ricorda in particolare come Dante rappresenti la bellezza della verità attraverso il fulgore femminile di Beatrice:

Mi riferisco non solo a ciò che scrivo, ma anche a ciò che sento, in generale. A un estremo c'è l'esperienza paesana, con tutto ciò che comporta; all'altro estremo c'è una passione ugualmente intensa che non c'entra col fatto che sono veneto, una passione per la poesia. Si tratta di alcuni dei versi più belli che siano stati scritti in italiano (e vi dico onestamente che questa bellezza mi importa non meno di qualsiasi altra cosa) e si dà il caso che parlino appunto dello splendore del vero.

Come rimane splendido e sereno
l'emisperio de l'aere, quando soffia Borea...
per che si purga e risolve la roffia
che pria turbava, sì che 'l ciel ne ride
con le bellezze d'ogni sua paroffia;
così fec'io, poi che mi provide
la donna mia del suo risponder chiaro
e come stella in cielo il ver si vide.²⁹

Nell'ambito della vita familiare, l'autore ricorda con tenerezza e divertimento anche le domestiche:

Ho perso di vista la più parte delle donne che hanno lavorato a casa nostra; incontriamo ogni tanto la Carmine che sbattola rapida [...] con la sua curiosa sintassi impostata sull'anafora e la tossetta [...]. Parla con grande giudizio e umanità; è estremamente riservata nel riferire cose scabrose, e scrupolosa nel rispettare le confidenze; [...]
Alda dorata, Ernestina fiorita, Jovanka ridente, Colomba piccante... L'ultima è stata la Lina, aveva gli occhi tristi, era più giovane di me, comprò chicchere tegami tovaglie da quattro soldi coi buoni penso, fu come avere una sorella di un po' più basso livello sociale.³⁰

In *Pomo pero*, l'universo femminile si presenta mobile, cangiante, irrazionale, ricco di aspetti diversi quanti sono le impressioni del bambino legate a ciascun

²⁸ Ivi, p. 12.

²⁹ Luigi Meneghello, *Il Tremaio*, cit., pp.13-14.

³⁰ Ivi, p.77.

personaggio: una frase, un comportamento, un gioco, uno scherzo, una piccola avventura:

C'è un canone minore nel contesto di una materia italiana [...] di cui continuo a registrare le forti occorrenze, Lelia Graziosa Elide Aurelia Giovanna piccolina e nervosa, che ogni tanto cadeva nell'impluvio del tetto incipiente. [...]

Viaggiavano con noi le madri, raddolcite le nocchie, Anna Severa delle bambine, Valeriana superiora, Eufrosina portinaia, Reginalda dei bambini, Ignazia fa da mangiare e sputerà nella pignatta.[...]

Donne, sorelle. La Marta racconta una storia di denti e dentisti, di travolgente potenza [...]. La storia di mia cugina mi ha fatto ora uno scherzo: è scomparsa. Ho viva la forma, e i tipi generali del contenuto: c'era fungere e fingere, flettersi e frangersi, abbaglio disdegno contesa lusinga avventura, occhiare radici negozio aforismi dolenti, bussole e dadi la guerra dei sessi, i paesi, la tecnica.³¹

Interessante il discorso che Meneghello fa in *Quaggiù nella biosfera*, dove, citando il "Faust" di Goethe, parla delle Madri come custodi delle cose profonde, ma anche aggiunge che c'è un'idea femminile in tutte le cose, in ogni aspetto dell'esperienza, e che esiste quindi un prezioso nucleo dell'esistenza che si può precisare e trasportare in ciò che si scrive.

«Le buone scritture» scrive Meneghello «cuciono insieme questi nuclei con una serie di gugliate: e sono le sole scritture che veramente ci dicono qualche cosa sulla natura del mondo»³²

Il racconto autobiografico di Meneghello si sofferma ampiamente anche su alcuni aspetti ludici che riguardano il gioco, in particolare con le femmine.

Il gioco è sicuramente una forma molto complessa dell'attività umana. Vi si mescolano componenti varie, anche condizionate dall'educazione individuale e dalle abitudini di gruppo. In questo senso, un gioco è sempre, più o meno, rivelatore di una certa struttura sociologica, di una determinata situazione culturale. A Meneghello non importa comunque sottolineare questo aspetto socioculturale. All'autore interessa il gioco come piacere a cui difficilmente si può rinunciare, perché esso trasporta il giocatore dalla realtà ad un mondo fantastico, dove le regole sono state decise dallo stesso giocatore, e da dove, quando subentra la stanchezza, o la situazione non è più gradita, si può fuggire, semplicemente smettendo di giocare:

Lotare! Con la Flora e con la Este, figlie della zia Lena, entrambe più alte di me, si facevano lotte incruente benché accanite, solo per sport. L'arena era la lista di pietra rosa che separa il portico dal cortile. Ci avvinghiavamo un po' (io un po' sotto) e restavamo lì *dans d'immenses efforts* senza combinar nulla. A volte le mie cugine cercavano di trasferire a me la tecnica delle baruffe femminili, tirandomi forte il ciuffo; ma io mi rifacevo agevolmente sui loro capelli lunghi. Quelle due Marfise erano manifestamente più forti di me; mezzo soffocato tra le loro braccia robuste, dovevo mettercela tutta per non farmi stritolare. Per fortuna le donne non sanno

³¹ Ivi, pp. 78-79-83-84.

³² Luigi Meneghello, *Jura. Ricerca sulla natura delle forme scritte*, cit., p. 45.

veramente fare la lotta, se no staremo freschi; è la natura stessa che provvede a bilanciare i suoi mostri.³³

Concludiamo il percorso relativo al mondo femminile ritornando alla grande passione di Meneghella per la poesia dei grandi autori, e per la fusione di impressioni ricevute da questa, con elementi del proprio vissuto, a proposito del quale non a caso riferisce quasi sempre in termini poetici.

In *La materia di Reading* l'autore cita William Yeats con grande ammirazione. Meneghella reputa Yeats un poeta capace di grande sensibilità e intuizioni profonde, in grado di toccare il cuore delle cose:

[...] c'è in lui una profusione di intuizioni straordinarie, intorno ai più vari aspetti del mondo, la gioventù e la vecchiaia, la natura della poesia e della bellezza, la potenza ossuta del fanatismo... Sono illuminazioni fulminee, luce di lampo che va al cuore delle cose... E c'è anche qualche splendido esempio di leggerezza di tocco.³⁴

Meneghella cita il madrigale dedicato ad Ann Gregory:

Never shall a young man / thrown into despair, come a dire « Non sarà mai che un giovane/che gema e si disperi... » per la bellezza dei biondi capelli di lei, gli alti bastioni color del miele, possa amarla per sé sola, e non amare (quasi in separata sede) la meraviglia dei biondi capelli, lo yellow hair³⁵

Sempre a proposito dell'amato Yeats, in *Leda e la schioppa*, saggio uscito per l'edizione nuova di *Pomo pero*, l'autore opera un curioso ma quanto mai interessante accostamento tra un sonetto del poeta inglese e un passo proprio di *Pomo pero*, riguardante la "schioppa". La lirica di un grande autore straniero come Yeats, viene messa in relazione con un oggetto tipico dell'ambiente in cui nascono le impressioni di vita di Meneghella:

La schioppa è la doppietta [...] ben diversa dallo schioppo maschio [...]. C'è qualcosa di potente nella sua femminilità, ma non c'è perfidia, non è colpa sua se con la forza di lei ammazzano i cani a tradimento. Ma ecco il pezzo:

La schioppa faceva il suo lavoro, la sua femminilità non appariva perfida. Quando fallirono le filande (all'inizio degli anni '30) gli stanzoni si chiusero, i cortili restarono deserti. In mezzo al cortile il factotum Silvestri seduto su una sedia col cappello e l'abito da festa, appoggiò il calcio della schioppa per terra e il mento sulle canne, caricò gli arabescati cani. La schioppa conteneva l'intero pacchetto: lo scoppio stracciante, il volo del cappello, i lenti passi dei funerali [...].³⁶

L'autore precisa infine come l'effetto degli ultimi versi sia nato in relazione ad un sonetto di Yeats, e come questo amore per la letteratura sia assolutamente in sintonia e in relazione con quello per la realtà vissuta, e l'umanità che ne fa parte:

³³ Luigi Meneghella, *Libera nos a malo*, cit., p. 51.

³⁴ Luigi Meneghella, *La materia di Reading e altri reperti*, cit., p. 151

³⁵ Luigi Meneghella, *Leda e la schioppa*, cit., p.31.

³⁶ Ibidem.

Mi sono sempre figurato che il fatto sia avvenuto esattamente così come lo descrivo: «lo scoppio stracciante, il volo del cappello» e, [...]«i lenti passi dei funerali» in paese. L'effetto viene da una poesia di Yeats [...]. C'è un sonetto di Yeats che ha per titolo: «*Leda and the Swan*», Leda e il cigno, un sonetto del tipo che noi potremmo chiamare dannunziano, sontuoso, luccicante, fremente, vistoso.

Yeats è un poeta pressappoco coetaneo di D'Annunzio e di mio nonno Piero, tre persone che mi hanno influenzato in pari misura in settori diversi. Un sonetto piuttosto memorabile, ma la prima terzina è quella che importa qui.³⁷

³⁷ Ibidem.